

A.F.E. Consultorio Médico

Dr. Roberto Daniel Giosa

MEDICO CIRUJANO

ESP. EN ORTOPEDIA Y TRAUMATOLOGIA
ESP. EN TRATAMIENTOS BIOLÓGICOS PARA LA
ARTROSIS - ARTRITIS Y OSTEOPOROSIS

J.B. ALBERDI 1695 - 1° A
Capital Federal

Tel/Fax: 4632-0324
Tel.: 4632-5569
4633-8090

Proveeduría Escolar

Cramer 705
Bernal

Dibujo y Pintura
Para Iniciados y profesionales
Pedir entrevista
Alsina 663 - Quilmes (1878)
Tel-Fax: 4213-7986



Masas Finas - Sandwich de miga - Masas Secas - Tortas - Budines
SERVICIO DE LUNCH / ELABORACION PROPIA
HAGA SU PEDIDO AL (15) 5118-7295

Alvear y 25 de Mayo - Quilmes

**ALVAREZ
MUSICA**



ALVAREZ MUSICA

Instrumentos
Musicales
Nacionales
e Importados

Alem 278 (1878) Quilmes
Bs. As. - Tel.: 4257-9603/4224-0172

Brandsen 249 Quilmes Cel: 15-5804-1616
Tel: 4224-4090 : flowersdesign@hotmail.com



**Q Videoteca
Quilmes**

www.videotecaquilmes.s5.com



A. BARANDA 405 esq. R. LOPEZ
QUILMES

Tel: 4253-8001

Reservas por tel. o E-mail

Pag. Inter: www.videotop.s5.com

E-mail : videotop@uol.com.ar

Buzon para devoluciones las

24 Hs.

Estudias cine ? Precisas
peliculas para alguna materia?
O simplemente te gusta el buen
cine actual o clasicos de todos los
tiempos . Aca los tenemos y si no ,
las conseguimos. Si fueras en

VHS o DVD

ZONA CHURRINGHE

CRITICA DE ARTE DE ZONA SUR /año 1 N° 3 febrero 2005 /R.D.P.I 338191/ dstribución grat



DANGER// DANGER// DANGER// DANGER// DANGER// DANGER// DANGER

SE ME CALLAN SEÑORES!!!
BAJO SU RESPONSABILIDAD
NO APTO PARA CARDIACOS
NO ENTREN
ZONA DE RIESGO
BAJO SU RESPONSABILIDAD
QUEDA BAJO SU RESPONSABILIDAD
CERRAR
ZONA DE RIESGO
OJO AL PIOJO
NO APTO PARA CARDIACOS
OJO AL PIOJO
ZONA DE RIESGO
PELIGRO
SHHHHHHHH

12 de octubre 1984 (1879) Quilmes O.
martes a viernes desc a jubilados
9:30 a 12hs / 15 a 20 hs
4200-1961

Claudio y Adrián
SALON DE PEINADOS

veodoble

vestimenta mujer | hombre

Brown 632 | Quilmes

**LYON
MAISON**

MUEBLES Y DISEÑO

TEL. / FAX : 4 2 5 7 - 8 7 3 4
WEB SITE: www.lyonmaison.com.ar
E-mail: lyonmaison@ciudad.com.ar

estudio **gustavo dimola**

arquitectura
agrimensura
construcciones

Gral. Acha N° 14888 (1879) esq. Pte. Perón - Quilmes - Tel.: 4250-8932

ANTEOJOS
EN 1 HORA

OPTICA
LENTE DE CONTACTO

PUERTO LUZ
EX PUPILENT QUILMES

Especialistas en
anteojos multifocales
y de computación

Alem 184 - 4253-5252
E-mail: maflorentes@hotmail.com



vestimenta

histeria

Lavalle 728

Alsina 233_Galeria central_ Quilmes
4257-3278



Té vestire



Diseño Multimedial

(Illustrator, Photoshop, Dreamweaver, Flash)
y otros cursos más!!

Mitra 951 (B1878GCJ) Quilmes - Te: (011) 4224-2828

Taller de Teatro
Entrenamiento Antropológico

Prof. Mario Marin
4200-9621

P.M.
PROPIEDADES

de Marina Lujan De Mayo
C.A.N. N° 76

12 de Octubre 1738
(1879) - Quilmes
Provincia de Buenos Aires
Tel. 4253-9455

Staff

Escriben: Eliana Mariano // M. Laura Montemurro // M. Laura Romano // Mauro Silva // Yanina Tomatore // Alez Uriarte // Noelia Vera
Director: Eliana Mariano
Propietario: Alex Uriarte
Diseño Web: Rubén Aliggio
Diseño Editorial: Maricel Nowacki

comunicate con nosotros : 4200-8654 // zonachurrinche@yahoo.com.ar

Carpe diem

"No quiero ser como los otros.
Soy un viejo en un cuerpo de joven."
(Emiliano Rella en Semanario, 9/04)

Recibimos últimamente el apodo de "jóvenes".
No vamos a ocultar los abries que vivimos,
tampoco queremos morir abrochados a la
tracidad de nuestra contingencia. es la juven-
tud una edad de flores y algarabía, son los
bríos de los cuerpos frescos la carne de las re-
voluciones. Hoy transitamos los pliegues
del arte quilmeño. Sorpresas. Son aque-
llos que nos señalan la inexperiencia, los que
ya levantaron las lapiceras.

"Ustedes no escriben"

Nosotros escribimos esta revista.
Ahora ser joven es ser mercancía,
la piel joven no se sufre,
se consume.

Ah! ¡los jóvenes viejos!

..... Zona churrinche?? Qué grassa!!
Por qué? por las facturas?

(Cinthia de Palermo)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

IMAGINARIOS DE ESCRITURA

1. Salta a la vista que el Encuentro nacional de poesía (de ahora en más ENP) que se realizó en la UNQUI el sábado 14 y el domingo 15 de agosto puso en contacto a diferentes poetas y poesías, diferentes zonas argentinas: provincias, regiones, localidades. Para qué seleccionar nombres de personas y lugares. Más claro, para que mejor nos entendamos, es copiar el cronograma de actividades que, en tanto circular, constituyó el papel por el cual se dio a conocer el evento:

Cronograma.

Sábado 14 de agosto	Domingo 15 de agosto
<p>17:00: Mesa de diálogo: Poesía: estética e ideología. Moderador: Alejandro Kaufman (UNQ); Gustavo López (Revista VOX - Bahía Blanca); Daniel Chirrom (El Jabalí); Roberto Goijman (Patagonia Poesía); Daniel Freidemberg (Diario de Poesía); Ricardo Herrera (Hablar de poesía); Prof. Roberto Retamoso (Un. Nac. De Rosario).</p>	<p>18:40: Mesa de diálogo: Partes del campo (Sobre la obra de poetas desaparecidos). Moderador: María Sonderéguer (Observatorio Memoria y Praxis Social - UNQ); Susana Cella (BsAs); Néstor Arias (Quilmes); Marcelo Mangiante (E. Ríos); Víctor Redondo - S.F.A. (Río. As.).</p>

Quiero sumar a esto otros nombres. En realidad se trata de un acto de mención de nombres: la ponencia del último de los participantes de la mesa de diálogo que cerró el ENP, "Partes del campo", dedicada a la obra de escritores desaparecidos, que consistió, nada más y nada menos, en reponer nombres y escrituras. 92 nombres y 62 obras recuperadas constituye la última materia resistente cuando la voz propia está desaparecida. Y esto lo sumo porque la ausencia que se testimonió en el reverso de la palabra terminó sobrevolando y, lo que es mejor, revalorizando nuestra propia presencia, ahí mismo, en el Salón Auditorio de la UNQUI.

2. Pienso en la palabra encuentro y en lo que ella implica y quisiera que todo fuera realmente sencillo: "Vos venís de allá y yo soy de acá, pero acá estamos juntos escuchando poesía." Obviamente que lo anterior es excesivamente humanista. Como si la poesía fuera capaz de llevarnos sin fricción, para que nos sintamos siempre cómodos, de un lado a otro. Pensar así

nos haría caer de lleno en el idealismo y no es mi intención hacerlo. La realidad es que siempre hay mapas, y no sólo geográficos, también literarios. La pregunta sería ¿qué pasa cuando no entrás en ninguno? ¿Te quedás realmente fuera de juego?

3. Si hablamos de encuentro, hablamos de por lo menos dos. Cuesta encontrar los nombres. Sus organizadores, Artenié y la UNQUI, quizá, pero evidentemente me quedaría corta. Poesía convocada, poesía de nombre y apellido, poesía de libro o en camino hacia él y cafés literarios quilmeños podría ser otro ensayo de nominación. Lo que interesa ahora es ver o, mejor dicho, hipotetizar sobre las diferentes zonas del mapa de la literatura en las cuales ambos se ubicarían (y ¿quién dice qué es la poesía? es siempre la pregunta, ambiciosa si las hay, que ronda por detrás).

4. Si de un lado podemos pensar que la institución, por ejemplo la universidad, ampara a veces más y otras veces menos, por el otro lado el sostén es raro, casi una excepción. El ENP supuso esa excepción en tanto abrió las fronteras del mapa de la poesía argentina en una apuesta cuyo resultado podría ser (y esto más allá de todo objetivo inicial) la distinción de la heterogeneidad del mapa mismo- porque se sabe, de la puerta de casa para adentro no todos somos iguales: "El objetivo del ENP respecto de los cafés literarios fue lograr una participación, por lo menos una participación. Porque si bien no puedes mostrar qué es un café literario, por lo menos el hecho de que sepan que existimos, que hay todo un movimiento cultural que se dedica a eso, ya es un logro"- nos dijo Ricardo Morén, quien, participante autoconvocado (es decir, sus compañeros de café lo eligieron), cerró el ENP recitando dos poemas propios: "Manos de obrero" y "El barrilete". Así se constituyó en el emergente de la gran masa de cafés literarios existentes en Quilmes (casi 50, aunque el número es impreciso debido, justamente, a su construcción informal que los hace dinámicos y fluctuantes), sobre los cuales, para hablar bien y pronto, no se puede hacer "la vista gorda", por lo menos invocando su vasta presencia

cuantitativa.

5. Cuando se escribe desde el Sur parecen existir algunos fundamentos y, como contrapartida, parecen desaparecer ciertas arbitrariedades de la expresión. Porque si Ricardo registra la necesidad de expresarse, inmediatamente la orienta en la historia para impedir que se la naturalice: "¿Por qué este tipo de encuentro o los cafés literarios mismos se dan en el Sur? No es casual. Cuando tenía quince años- yo nací entre Ezpeleta y Berazategui- a la vuelta de mi casa había veinticinco fábricas. Todas en funcionamiento. Hoy no hay ninguna, gracias al bendito Martínez de Hoz y a la política neoliberal que implantó en la economía con la apertura indiscriminada de la importación que fundió todas las fábricas. Todo eso genera un cambio a nivel social. Vos imagínate las miles de familias que vivían de las fábricas de la zona. Y te hablo de un lugar concreto, mi barrio. Eso trasládalo a todo el Gran Buenos Aires y te va a dar una pauta de por qué en el Sur ocurre este gran movimiento hoy en día."

6. La idea de una poesía localizada funda, aunque pueda sonar un poco paradójico, la posibilidad misma de desplazamiento. Del arroyo de Berazategui al Maldonado, inmortalizado en el Carriego de Borges, en su "Palermo de Buenos Aires": "Me ha pasado que recité el poema del arroyo en el café "Tortoni" - nos cuenta Ricardo- y, cuando lo terminé, se acercó una persona y me dijo: 'Disculpeme, ¿usted está hablando del arroyo Maldonado.' El arroyo que pasa por debajo de la Juan B. Justo en Capital Federal. Yo le dije: 'No, no era el arroyo Maldonado. Pero quedate tranquilo. Hacé de cuenta que sí era.'" ¿Suturación relajante de las diferencias geográficas o reivindicación del lugar propio a través de la mediación de los lugares que no lo son tanto? Si fuera lo primero no valdría la pena hablar del barrio. Con lo segundo nos salimos de la metáfora para entrar en un lugar efectivamente situado en el mapa, es decir un lugar que se hace cargo de su diferencia relacionándose con los otros y que, por lo tanto, forma parte del juego.

Clara Ozambuco

* Una pregunta ambiciosa: ¿Que es Poesía?

La primera actividad que tuvo lugar en el Encuentro Nacional de Poesía fue una Mesa de diálogo en la que se intentó dar cuenta de posibles cruces entre estética e ideología. Participaron en ella representantes de diferentes revistas tanto del interior de nuestro país como de Buenos Aires. Si bien el hilo conductor entre todas las ponencias era claro, la poesía, desde el inicio se hizo evidente que cada una de ellas trabajaba a partir de una concepción diferente del discurso poético. En el transcurso del debate, las voces que tomaban la palabra comenzaron a intentar definir a qué se estaban refiriendo cuando hablaban de poesía. Para ello recurrían a diferentes parámetros, ya sea formales (la métrica, la verificación) o de contenido (ciertas temáticas que se consideran "propias" del ámbito poético). Claro está que en esos sesenta minutos de charla no lograron llegar ni a un acuerdo ni a una definición, si tal cosa es posible e, incluso, deseable. Porque lo importante es que la pregunta haya generado debate y que haya movilizado a sus participantes como punto de partida para delimitar los itinerarios el mapa de la poesía, que parece nunca terminar de cerrarse debido a su misma materia fluctuante.

Vesta Rivas

Chirrom, Daniel (El Jabalí) Freidemberg, Daniel (Diario de Poesía) Goijman, Roberto (Patagonia Poesía) Herrera, Kaufman, Ricardo (Hablar de Poesía), López, Gustavo (Revista VOX) Retamoso, Roberto (Universidad Nacional de Rosario).

CUANDO LA TECNOLOGÍA OBTURA OTROS PUNTOS DE VISTA

(...) Y en los años dorados existió una mortecina pléyade de artistas ratifusos: músicos, pintores, cantores, poetas, dibujantes, payadores, billaristas, actores, fileteadores y prosistas. Bien se advierte que todas estas artes, aún cuando requieren enormes sacrificios, no presuponen inversiones importantes en metálico y están al alcance de cualquier poligriyo. Las disciplinas costosas, las que requieren materiales más caros o aparatos complicados, no prosperan en Flores.

Todos sabemos, por ejemplo, que los pobres no hacen cine. A veces concurren a las salas para ver películas, pero jamás filman. Los sociólogos ingenuos podrán inferir la inexistencia de películas sobre la pobreza, lo cual- naturalmente- es falso (...).

Alejandro Dolina, "El cine en el barrio de Flores" en Crónicas del Ángel Gris.

6 Al ver una película podemos diferenciar entre "lo que se cuenta" en ella y "como se cuenta" aquello que vemos. La distinción es algo vaga pero servirá para desarrollar algunos puntos. Por lo general prestamos mayor atención a lo que se cuenta (a la historia), sin preocuparnos demasiado por el cómo, lo que incluso a veces, sobre todo en un documental, pasa totalmente desapercibido. Al contarnos sucesos directamente extraídos de la realidad, el film documental oculta con mayor facilidad la manera de contar historias y sin embargo (o por esto mismo) la elección del modo de narrar se convierte en una decisión capital que debe tomar el realizador y que determina en gran medida la ideología del film. Es una elección que atañe directamente a la ética de quien o de quienes han producido la película.

Para explicar esto con un poco más de claridad voy a tomar dos ejemplos de producciones documentales que han sido emitidas por la televisión. El primero es el programa Ser urbano (en especial la emisión dedicada a la villa La Cava) y el segundo es el videodocumental Cartoneros de Villa Itatí realizado en el 2003 y emitido este año por Telefé.

Ser urbano afirma, desde su misma publicidad, no mostrar la realidad sino vivirla junto a sus protagonistas. Y para evitar mostrar la realidad qué mejor recurso que ocultar la herramienta para la mostración: la cámara. Así, la cámara tanto como el camarógrafo o cualquier otro miembro del equipo técnico, nunca están presentes en la imagen. En cambio quien está siempre

visible es el conductor del ciclo. Ya sea para marcar una fuerte subjetividad o para intentar captar a alguna admiradora distraída que este haciendo zapping, la imagen de Gastón Pauls no desaparece nunca de la pantalla por más de unos pocos segundos. Y es justamente con la voz en off de éste que ingresamos a la villa. Sus palabras van guiando y dirigiendo nuestra mirada. Su punto de vista es el de un extranjero que ingresa a un lugar que desconoce y a quien todo lo desconocido le provoca una gran atención que lo lleva a preguntar. Su mirada se asemeja entonces a la mirada infantil que intenta comprender lo que ve, contrariamente a la mirada adulta que observa todo de forma casi automática.

Contrariamente en Cartoneros de Villa Itatí la voz que nos guía es la de uno de los vecinos de la villa. Luis, miembro de la asociación de cartoneros, también a través del recurso del narrador en off, despliega las historias y nos cuenta acerca de sus protagonistas. Relata lo que vive todos los días y así no sólo nos cuenta su realidad sino que verdaderamente la vive. Él, como otros vecinos, aprendió a usar las cámaras de video para poder filmar algunas de las imágenes que forman parte del documental.

Las nuevas tecnologías han permitido el desarrollo aparatos de video más baratos y más fáciles de operar que han logrado una cierta democratización en las posibilidades de hacer cine, especialmente cine documental. Sin embargo, las posibilidades de realizar un film para alguien que es cartonero son casi nulas.

Cartoneros de Villa Itatí es un intento de que esto se produzca, intento de superar la imposibilidad, al menos hasta hoy, de realizar un documental donde el punto de vista de los marginados no esté mediado por otra mirada que, en la mayoría de los casos, es nada menos que la de los realizadores del film.

Lautaro Renner



QUILMES HISTORIA Y LITERATURA

CUANDO TODO ES HISTORIA Y LITERATURA

Entendemos que la historia (particular, quilmeña: surgida en el presente) bien puede realizarse en la experiencia de lo cotidiano comunitario. Se habla de literatura y cafés literarios como un lugar posible de esta experiencia¹, pero se entiende natural extenderlo al arte o mejor a lo artístico. Si la historia es un producto —y la literatura nos permite sumergirnos en sus mecanismos de producción—, siempre es mejor formar parte de la conciencia de su construcción. Saber que somos el andamiaje de la historia, para poder acercarla mejor —hacerla presente— y vivenciar de cerca su artificio y así pensarla, en definitiva, como parte de nuestro futuro.

Pero además de lo efímero de los cafés literarios como lugares susceptibles de tal experiencia, en Quilmes, podemos encontrar registros sólidos, estables. Publicaciones donde, como en esta, se nos dice la historia a través de la escritura. Muchas apuntan a lo Universal, aunque las menos intentan mediar este universalismo a través del propio “terruño”.

Hay un emergente en este segundo tipo de publicaciones, por provenir de un órgano oficializador de la escritura: Vientos del Sur², de la seccional surbonaerense (delegación Quilmes) de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Esta autodenominada “Revista Cultural” dedicó en los últimos tiempos un número al siguiente tema: “Quilmes. Historia & literatura”. Observamos a primera vista, en un mismo e interesante movimiento, una fuerte toma de posición, que puede dejarnos tres corolarios:

-Primero, y en abstracto: una relación de continuidad/contigüidad entre la historia y la literatura.

-Segundo: que existen una historia y una literatura quilmeñas. De ambas se desprende la matriz de las tradiciones de la ciudad.

-Tercero: de lo anterior, es decir, de su suma, se deduce que existe una cultura quilmeña. Esta relación de cercanía entre historia y literatura se explicita todavía más en el título de la editorial: “cuando todo es historia... y literatura” (p. 1). Pero en lo que sigue la revista presenta, paradójicamente, ciertos textos cuya serie funciona como conjuro de estos dos ámbitos: anécdotas, relatos, fragmentos de libros,

se deduce que existe una cultura quilmeña.

Porque: ¿todo es literatura? Y sobre todo: ¿todo es historia? Y en esto entran en juego distintas concepciones: qué es historia, tradición, literatura; en definitiva, los distintos elementos de la construcción de una cultura. En esta misma editorial se puede observar que la ambición de la publicación es meramente compiladora:

el trabajo que ofrecemos, de reunir diversos testimonios de las actividades artísticas de nuestro partido en el siglo pasado, se ha podido desarrollar gracias a quienes nos han antecedido en la recopilación de datos en periódicos, documentos y memoria de quienes bucearon en la obra histórica en los tiempos iniciales de la cultura quilmeña (p. 1)

Vemos palabras claves: testimonios, actividad artística, datos, obra histórica, cultura. Todas en torno: en reunión. Pero: ¿cuál es la matriz de este mitin? ¿De qué manera, sobre que “sistema” se construye esta amable reunión? ¿Quiénes son los invitados, y, lo que es más importante, por qué fueron convocados? La tradición, como un objeto hallado en el pasado; el arte, como cifra de esta tradición. Pero, es claro: no se habla aquí de arte en tanto acción sino como objeto de museo. Es así que el texto se muestra como un objeto fuera de su contingencia. Y la cultura como el museo que los contiene y los acumula (en este caso, la cultura quilmeña como una recopilación textos). Se trata, entonces, de una historia estática: desconexa en los hechos que la conforman. Vamos viendo, de a poco, que la tarea de desciframiento de la historia no es otra cosa que una mirada a la cultura (tradición, arte) como una entidad ahistórica: no se problematiza esta mirada como una construcción, llena de contradicciones, de tachaduras, olvidos y dobleces. Pasear por el museo se convierte en un recorrido por el lugar de los hechos. La tradición ya está hecha, y no podemos penetrar en su funcionamiento: sólo observarlo en su perfectividad. El arte se transforma en documento, en dato histórico, en testimonio de estas tradiciones. En definitiva: “Esto es la cultura”, parece indicarnos la revista. “OK, hay una cultura, podemos quedarnos tranquilos”: tal podría ser la respuesta implícita y esperada por

este planteo.

Encerrados en el museo

Pero es una cultura-objeto: no nos dice nada. El fetiche de la anécdota histórica; el texto sólo se muestra, fuera de su real efectividad —que es ese momento en el cual no nos deja tranquilos. Su especificidad artística queda fuera de funcionamiento: no importa cómo el texto acciona a través de su artificio formal, literario. Sí importa como dato: como objeto que nos muestre: “así era Quilmes”. Pero la inacción de estos textos, su ser-museo, les impide tender un puente con el presente —y no sólo mostrarnos, sino también decirnos: “así se hacía Quilmes”. No hay lugar para el presente: el texto-museo se cierra sobre su pasado absoluto. Pasear por el lugar de los hechos nos veda la perspectiva: el presente queda obturado.

Y la excepción nos confirma la regla: llegando a la página 9, en el relato de Miguel Ángel Morelli sobre el indio Guaquilmay, leemos: “Los ojos de Guaquilmay ven además las callecitas abriéndose paso hacia la pampa, el tren que alborota el sopor de la siesta, (...) el vértigo y los sueños de quienes ahora pasamos sin saber que desde el fondo de la historia un tal José Guaquilmay nos está mirando”. En este punto, a través de una simple enumeración, la conexión pasado-presente se restablece: hay acción, hay desplazamiento: hay una mirada desde el presente. El narrador se pasea por la historia, pero deposita finalmente su mirada en nuestra actualidad. Cada elemento que enumera es un paso con el que se acerca hacia nosotros. La historia, entonces, a través de la literatura, es mostrada como una mirada que construye al desplazarse.

Pero es efímero: al dar vuelta la página, la visita por el museo sigue. Ya no quedan rastros de ese presente fugaz: la cultura-objeto no tiene intersticios por los cuales nuestra historia cotidiana pueda filtrarse.

Los posibles de la literatura
Y no todo es literatura: es decir, no todo cumple su función. Ninguna identidad puede sustentarse en una escritura que no se prolongue hasta el

presente; ninguna Historia puede entenderse en su artificio si no se la pone en contacto con nuestra historia, con nuestro día a día.

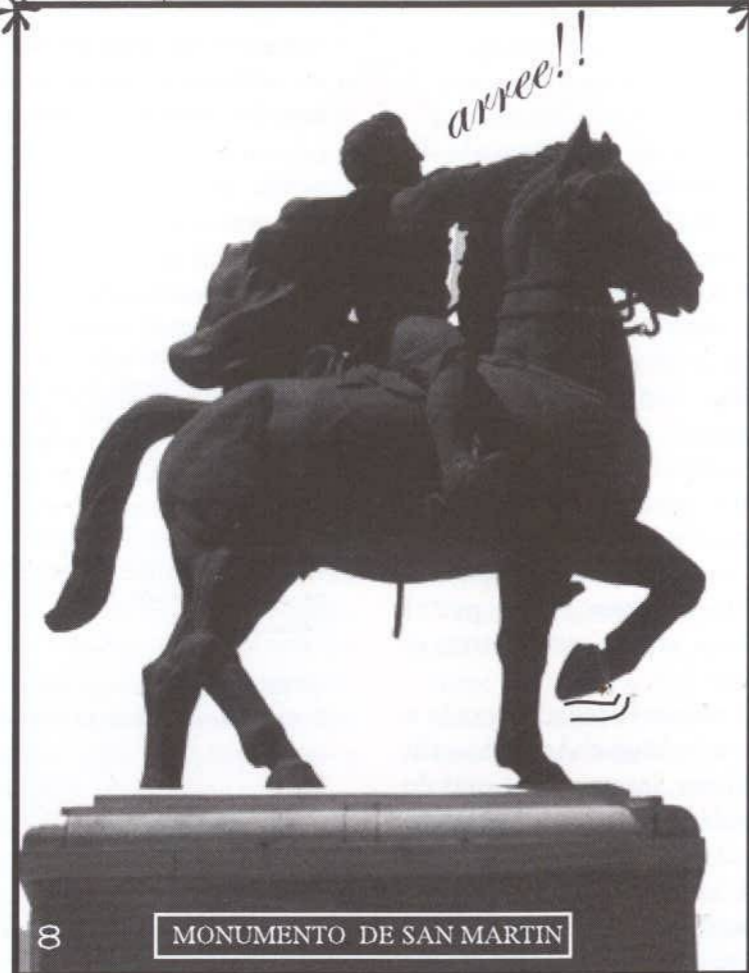
■ Verónica Vanini

1 En números anteriores estuvimos observando cómo en los cafés literarios se creaban nuevos espacios a partir de una dinámica comunitaria. Se habló de su capacidad de materializar el límite de la literatura a través del encuentro efectivo que proponen. De la serie de movimientos y desplazamientos que los delinean. Ir; venir; lugares en torno a la palabra. Palabra que se dice a otro y que dibuja nuestro presente cotidiano disponiéndonos ante sus contrastes. Palabra, entonces, en tanto acción que me ubica en un quehacer comunitario y que configura cierta historia, a saber: aquella que se da en los intersticios de la gran Historia canonizada.*

2 En lo que sigue, nos referiremos al número 3 del año 1 de la mencionada revista, de acuerdo a su paginación original.*



"El Santo de la Flecha"



8

MONUMENTO DE SAN MARTIN

La Francia posrevolucionaria ha sabido dibujar el perfil de nuestros héroes. Los ha provisto de porte, aire heroico y un ágil y digno corcel. Para comprobarlo basta con volver la vista hacia el brioso dúo que centraliza la plaza San Martín de nuestra capital. El francés Daumas no habría podido confirmar mejor nuestras palabras.

Quizás sea por eso que llama tanto la atención el monumento que del mismo prócer argentino se levanta sobre la plaza San Martín de Quilmes, obra del escultor Antonio Sassone. Parados frente al conjunto observamos con cierta perplejidad:

El esbelto jinete se ha convertido en un personaje algo refacón, de proporciones poco claras y perfil geométrico y duro. También el caballo ha perdido su brío, perfil elegante y dinamismo para ser reemplazado por un cuadrúpedo estático, de extremidades cortas y proporciones tan rechonchas como las de aquel que lo monta. Pero la sorpresa no termina acá. En una desconcertante mélang

de influencias foráneas y rasgos autóctonos, dos alegorías se levantan a cada lado del monumento. Si la experiencia no tarda en evocarnos aquellos cuerpos clásicos e idealizados que desde la antigüedad le han dado forma a las más abstractas ideas, el encuentro que aquí hacemos no hace más que romper con esas expectativas. Ni mancebos ni doncellas sino fuertes y robustos cuerpos casi completamente desnudos salvo por unos paños que de forma poco clara logran sostenerse entre las caderas de los personajes.

Pero llegados a este punto de la lectura, nuestro monumento aún tiene cosas para decirnos y de eso se encargan los dos relieves colocados en los lados que las alegorías "dejan libres": por un lado, las tres figuras que unen sus manos en gesto reconciliador; por el otro, el General San Martín en una escena cotidiana con su hija Mercedes.

Nuevamente vemos repetir las proporciones que ya nos son familiares y más familiares aún si convocamos otra memoria. ¿Acaso esos cuerpos fuertes y esos perfiles geométricos no nos hacen recordar aquellas figuras con las que hemos visto representar desde nuestros tiempos escolares y de manera estereotipada (aunque no por ello menos influyente) a nuestros indígenas americanos? Deformados desde el comienzo por la pluma española, se han mantenido a través del tiempo aquellos rasgos con los que el prejuicio de los cronistas los han caracterizado: la desnudez como signo de su falta de cultura y un cuerpo recio y fuerte apto para soportar los arduos trabajos que debían cumplir para el español. Podríamos adju dicarle esta particular solución plástica a la impronta de Sassone, pero pecaríamos de ingenuos si nos conformáramos tan rápidamente con tan superficial justificación.

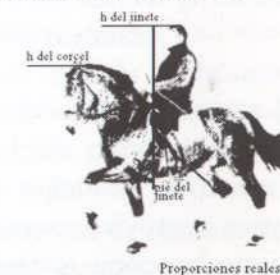
Porque no es la psicología del artista la que nos interesa indagar apartir de su obra, sino la de toda una sociedad que la ha aceptado y colocado en su plaza principal.

Quizás un acercamiento al filósofo francés Gaston Bachelard pueda indicarnos un camino posible para esta indagación. Recordemos sus palabras introductorias en su libro *Psicoanálisis del Fuego*¹: "Basta que hablemos de un objeto para creernos objetivos. Pero en nuestro primer acercamiento, el objeto nos señala más que nosotros a él (...)". La pregunta sería, entonces, ¿qué es lo que la peculiar solución plástica escogida para representar al General San Martín y sus figuras colindantes dice sobre nuestro pueblo quilmeño?

Remontémonos al pasado. Cualquier relato acerca de la historia de Quilmes nos dice cómo ésta se originó a partir de la llegada de los indios Kilme desde los Valles Calchaquíes en el año 1666 y de la consecuente constitución de la reducción de la Santa Cruz. Cualquiera de estos relatos no dejará, tampoco, de referirse a los Kilme como indios, bravos y resistentes. No es en absoluto peculiar que tales relatos gocen de tanto favor en la memoria quilmeña ya que logran proveer lo que todo pueblo ha necesitado desde que ha tenido conciencia de sí mismo: un origen, según el cual la llegada de los indios Kilmes es el mito fundante

de nuestra localidad. Entre muchas otras imágenes que dibujan su fisonomía, Quilmes ha encontrado en esto un paliativo a la desesperada necesidad de identidad. ¿Cómo no pensar entonces que esta construcción identitaria e ideológica ha sido tan fuerte que ha podido plasmarse en los rasgos fisonómicos y cuerpos recios de las figuras que integran el monumento al General San Martín? Una construcción tan viva y tan presente ha logrado ir más allá del hacer individual de un artista para conjugar el ideario del pueblo, ingenuamente dibujado en las formas que el imaginario colectivo ha conservado acerca de la fisonomía de sus indígenas.

Recordemos ahora la historia del monumento. Una vez emplazado, es objeto de ciertas controversias hasta que se decide removerlo en el año 1950. Su lugar es ocupado por un calco del viejo Daumas que, como ya hemos visto, cumple a la perfección todo lo esperable respecto de cómo un héroe patrio debía lucir. Poco hubiese ayudado a nuestro análisis si las cosas hubiesen quedado así, pero el pueblo quiso que el debate en torno al monumento no acabara con su remoción, y es así como en 1965, el San Martín-Kilme y sus robustos acompañantes vuelven a ser emplazados en el lugar al que estaban destinados: la plaza frente a la cual se había erigido hacia más de tres siglos la capilla de la reducción y alrededor de la cual habían existido una vez las pobres viviendas de los indios. Triunfo de la identidad quilmeña, colada a través de cada poro que encuentra libre. El fuerte sentimiento de comunidad autónoma, dignificada desde el comienzo de su historia, heroica desde los primeros habitantes de sus pagos, se materializa y expone a los ojos de todos en el monumento al General San Martín, situado en la plaza homónima del distrito de Quilmes.



Dafne Tejada

¹Bachelard, Gastón, *Psicoanálisis del Fuego*, Madrid: Alianza, 1986



Teatro quilmeño, teatro argentino, teatro nacional



La reconstrucción de la Historia de nuestra cultura se muestra necesaria para la acuñación de una Memoria Compartida; para producir hoy en un presente asintomático, "psicoanalizado".

Nuestra identidad quilmeña, y los supuestos que ella conlleva, se ponen en juego a la hora de realizar dicha reconstrucción. En el ámbito del teatro, la historia circula por espacios erectos y ausentes, (el teatro de la tradicional Comedia Municipal hoy se encuentra clausurado), oficiales e independientes, político-críticos y complacientes. La construcción de una "identidad teatral" se dificulta pero se enriquece- en esta fragmentación.

Los espectáculos que en los últimos tiempos han tenido mayor éxito en nuestra escena buscan trabajar con el rastreo de "lo quilmeño", aunque esta supuesta quilmeñidad muchas veces se disfraza de "identidad nacional", noción que no sólo nos reúne a los habitantes de esta localidad, sino que reúne también, e incluso indistintamente, a nuestros vecinos capitalinos y a los pobladores de toda provincia de nuestro territorio.

La revista *Cervecera*, *Pic Nic* (ambas estrenadas en la casa de arte Doña Rosa) y *Bailanta "La Argentina"* (producción del centro cultural Artenié) son ejemplos paradigmáticos de la búsqueda cultural local de los componentes de nuestra identidad particular. Intentaremos rastrear su encuentro en estas producciones.

Bailanta "La Argentina". Quilmes, territorio nacional.

La configuración del espacio teatral está dada por una acción duplicada: en el escenario transcurren pequeñas escenas (realizadas en base a improvisaciones colectivas) que intentan construirse como acuarelas representativas de

nuestra cotidianeidad, nuestro "ser argentinos"; en un sector periférico, a la derecha del escenario, el pueblo entero, cual títere adormilado, baila un vals.

Muchos de los actores que conforman este elenco provienen del barrio que rodea al centro cultural. Las edades son diversas. La identificación actor-personaje no es homogénea: por debajo de las polleras de las campesinas se ven los jeans de las adolescentes-actrices. El elenco no sólo es "pueblo-ficción", también es pueblo-verdad, pueblo-argentino, vecinos del barrio.

Ya desde el título podemos ver la alusión a "la argentinidad"; como reza la canción de la Bersuit, cuyo sonido nos recibe al ingresar a la sala de Artenié. Entre escena y escena, una voz en off lee fragmentos de la Constitución, cual reflexión orientadora sobre lo que acabamos de ver (es decir, la lectura de la Constitución interrumpe nuestra interpretación inmediata de lo ocurrido). Aludir al texto constitucional es muestra ineludible de nuestra inserción en lo nacional. Se nos hace así inevitable identificarnos con todo ese desfile de traidores, corruptos, mentirosos, cínicos que nos presentan las escenas y "que los argentinos somos".

El texto no remite a ninguna seña particular quilmeña. Incluso, al nombrar un colectivo, se pronuncia "el '45, la deja en el Hospital", dato no identificable con ningún transporte local.

En la escena final el pueblo, que había permanecido en el espacio periférico de la acción, sube al escenario y canta el himno, en esperanza al futuro. A las espaldas impertérritas, un pasado estereotipado y sepultado.

Pic Nic "La deshistorización de las aguas"
"¿Y por qué a nuestro río no?, ¿me pregunto merecer tanta indiferencia, tanto olvido?" dice

que le habrán faltado a estas costas paramerecer tanta indiferencia, tanto olvido?" dice Pedro Garro en el programa de mano de la producción más exitosa de la casa de arte Doña Rosa.

"Pic Nic" propone un recorrido de la historia argentina del siglo XX, tomando como puntos fuertes los años '20, '40 y '60, a partir de sucesivos picnics en la rambla de Quilmes.

A pesar de las palabras de Garro, los sucesos que en la escena se desarrollan no harán ninguna alusión a la historia particularmente quilmeña. El político yrigoyenista, los "peronistas rústicos", los "jóvenes del '60", las téticas voces en off que vociferan "la casa está en orden", "un peso, un dólar", etc. nada dicen del pasado de nuestra localidad. Sólo nos colocan frente a Lo Nacional, lo vasto, lo general, lo porteño. ¿Y por qué a nuestro río no? Sí, los picnics transcurren en la rambla de Quilmes. Pero podrían suceder en cualquier otra costanera.

Sólo en las escenas contemporáneas, las que todos compartimos, Quilmes se hace, tautológicamente, presente. La canción identificatoria del espectáculo por fin nos alude: los equipos de fútbol, la cerveza, el político oportunista ahora amigo de Villordo. Pero la construcción de nuestro pasado como un pasado nacional nos impide la memoria, nos impide la documentación-producción de un presente local que, sin historia, se consume en su propia política de presentismo.

La Revista Cervecera. La Historia en la cita.

"Pi-que-teros, carajo" se escucha desde el exterior. Tras los gritos ingresan a la sala tres jóvenes con tambor y palos. Uno de ellos viste una túnica! y trae en la mano una tablilla. Es Moisés, Moisés-piquetero.

Desconocemos el significado de semejante

alegoría, pero tampoco nos importa. Solamente podemos ver en ella una voluntad de absurdidad, un gesto cómplice de teatristas y espectador, un gesto que sólo remite a sí mismo, a su intención de ser-hacer teatro.

Muchísimos gestos de este tipo podemos encontrar en esta producción de Mario Marín. Las menciones constantes a la Casa de Arte no nos dejan olvidar que "estamos en el teatro". La sola pronunciación del espacio teatral implica una alusión autorreflexiva que, además, homologa personajes a espectadores: todos estamos en Doña Rosa.

La autorreflexión también se presenta en el discurso de los mismo actores: bromea un personaje "actuando así parezco Paolo el rockero, parezco Fito Paéz". Nosotros lo pensamos, él lo dice antes.

Pero los recursos más interesantes utilizados en esta obra son aquellos que, justamente, reconstruyen la historia y permiten el recuerdo de un pretérito perfecto y de otros más lejanos.

En el sketch de los piqueteros, uno de ellos, intenta prender un encendedor sin éxito, hasta que lo logra y otro se lo apaga. Escenas más adelante la acción transcurre en el Hospital. Esta vez el actor que encarnaba al piquetero del encendedor es enfermero y el otro, médico. La misma escena vuelve a repetirse: el médico sopla y apaga la llamita del camillero. Un pasado inmediato, compartido por todo el público, se recrea: todos los espectadores presentes recordamos la escena ya vista, compartimos una memoria.

El piquetero líder lee de la tabla de Moisés: "en esta rambla..." ¡es la letra de Pic Nic la que está leyendo! El público ríe: todos vimos Pic Nic.

Es con recursos como este que la Historia del teatro quilmeño se recrea; es con este gesto,

esta cita a otra obra quilmeña que se dice: en Quilmes se produce teatro, se produjo teatro antes, nosotros lo vimos, lo compartimos, y lo recordamos.

■ Ofelia Peretti

Bailanta "La Argentina".

Dirección: Miguel Ángel Solís.

Pic Nic. Dirección: Gustavo Castignola,

La revista cervecera. Dirección: Mario Marín.

Casa de Arte Doña Rosa. Colón 279.

Artenpié. V. López 93.

CBA
Centro de Biopatología Acuática

Dr. Luis Alberto Romano
BIOPATOLOGO
M.N. 60967

José Ingenieros 70
(1876) Don Bosco
Buenos Aires - Argentina
tel: 54-11-4252-3315
e-mail: abadrromano@infovia.com.ar

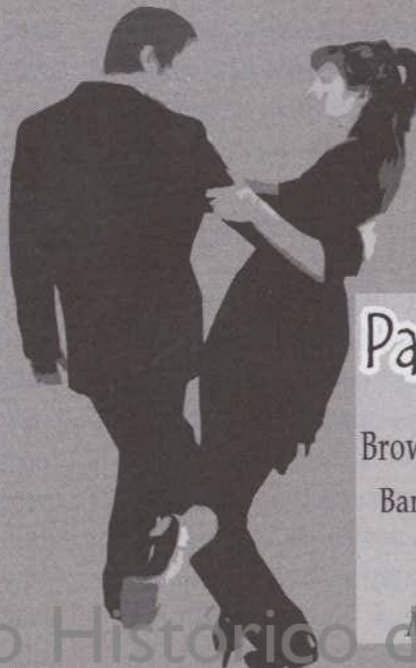
www.greens-shop.com.ar

Clases de Tango Milonga y Vals

Principiantes • Intermedios • Avanzados

LUNES
a las 20:00

SABADOS
a las 19:00



Palermo Sur
resto-bar

Brown 414 • ☎ 4257-9696

Bar - Restaurante - Pool
Juegos de Mesa

Consultar
Menu para Eventos

pablitotango@yahoo.com • 15-5601-8280



Professional Body Piercing

Professional Tattooing

info@baradastattoo.com.ar
www.baradastattoo.com.ar

OKTOBERFEST = OK TO BEER & FEST?

Quilmes tiene en el imaginario colectivo dos signos identitarios relevantes que la refieren como localidad: por un lado, los indios, extensamente mencionados de los que la localidad derivó su nombre. Y por otro, la cerveza. El olor a malta que impregna las calles del centro es el referente más claro de este estereotipo quilmeño.

Pero, por otro lado, cabe reparar en el origen de esta tipicidad. No es sino la cervecería del sello comercial más exitoso, al menos en Buenos Aires (en el resto de las provincias la fidelidad a esta marca disminuye notablemente), la que, instalada allí, posibilitó alguna vez, con la potencia arrolladora de las estrategias de marketing, la difusión nacional del nombre de su producto que es el nombre del partido. Y así, Quilmes quedó pegado notoriamente a una bebida.

Ahora viajamos unos kilómetros al norte y estamos en Córdoba, en una ciudad de prepotente naturaleza, estilo centroeuropeo en su arquitectura y una población local "extranjera" en su tierra. Argentinos pero alemanes, suizos, austriacos, holandeses...

El mes de octubre, como tantos otros para Villa General Belgrano, es un mes de celebración en que la estrella-excusa es, una vez más: La Cerveza. La Villa se prepara todos los años para exhibir en sus calles y su parque las huellas de su historia: vestidos y bailes tradicionales, perros salchichas, platos típicos, banderas: elementos que en su conjunto remiten inmediatamente a modos de vivir y la cerveza ocupa entre ellos un lugar fundamental. Favorita importada de las tierras de origen de los primeros habitantes, la cerveza no se agota sólo en su calidad de elemento histórico de la villa.

Imán turístico de bebedores de todas las generaciones que se acercan al pueblo cordobés para estas fechas, la bebida germana recrea cada mes de octubre un espacio de participación colectivo en la gestión cultural llevada a cabo por los lugareños. O al menos, de fluidos intercambios entre huéspedes y visitantes.

Pero además de vasos llenos (que se cobran caros y se vacían rápido) los que estamos aquí recibimos otras cosas. No importa cuán lejanas sepamos que se encuentran todas estas culturas reunidas en un solo pueblo. Percibimos, en el festejo, algo que en su universalidad nos une a todos.

El escenario deja convivir la música tirolesa con el chamamé y las melodías flamencas y griegas, entre otras. El auditorio se llena y se comparte entre familias, grupos de amigos, lugareños, de otras provincias o directamente extranjeros, chicos, jóvenes, adultos y mayores. Nadie puede sentirse afuera ante tal diversidad antropológica. Y todos acceden jolgoriosos al brindis.

Esta fiesta, como las demás que se festejan durante el año, encarna una celebración ritual de las raíces bastante particular. Lejos de significar

para el pueblo exceso o derroche, la fiesta se distingue por su productividad en tanto configuración de una memoria histórica colectiva, por un lado, y en tanto principal fuente de reproducción de recursos económicos, por el otro. La industria sin chimeneas (el turismo) dio frutos en estas tierras poco aptas para el cultivo. Y es así como este pueblo cordobés aprendió a vivir paradójica y felizmente, de sus raíces y de sus fiestas.

En esbozadas comparaciones, y con una bebida como débil nexos legitimador, Quilmes no tiene ni una ráfaga de paisaje bucólico europeo, ni sus habitantes aire alguno de gringo con afectada pronunciación del español. Y, si bien es cierto que algún importante asentamiento alemán dejó como visibles resultados en esta localidad la presencia de una gran fábrica y otro punto de atracción para visitantes como es el parque cervecero, en el presente, sólo acompaña a estas huellas históricas el éxito de una marca.

En este sentido parece clara la necesidad de repensar o reencontrar nuevos signos que permitan alguna configuración identitaria válida que se imponga sobre las determinaciones de la suerte del mercado.

Quilmes no podría analogar en este emprendimiento su praxis al de la villa cordobesa que vive de la rememoración constante de sus antepasados inmigratorios. Porque, en efecto, esa nostalgia se funde con el arquetipo simbólico nacional. Y Quilmes no carece de algo que le es intrínsecamente propio. La abundante cantidad de producciones artísticas lo son. O deberían serlo. Y desde la zona de nuestra aproximación crítica pretendemos acompañarlas.

Alis Lorrac